Section Concours

(dossier de presse littéraire)

Sammy Engramer

L'important c'est de participer

(a,e,i,ou... consonnes)

LE PRIX MARCEL DUCHAMP, 2054

L'ACADÉMIE DE FRANCE À ROME, 2012

CONCOURS EXTERNE DE PROFESSEUR
DES ÉCOLES NATIONALES SUPÉRIEURES D'ART, 2012

LE BOL
108 rue de Bourgogne
45000 Orléans

Groupe Laura / Labomedia

L'important, c'est de participer.

(a,e,i,ou... consonnes)

«Tout échec est une réussite»,
L'Échecs, **Jean Lacroix, éd. P.U.F.**

La question n'est pas de savoir si d'un côté il existe «un style de vie» ou «un art de vivre», ou encore «un art qui rend la vie plus intéressante que l'art» ; et d'un autre côté, s'il existe «un style en art» ou «un art contemplatif et abstrait» ou encore «un art-décor-design-d'espace». Ces questions désignent des choix esthétiques qui appartiennent aujourd'hui à la sensibilité de chacun, elles ne sont plus pertinentes en tant qu'orientation politico-esthétique puisque l'une comme l'autre sont désormais largement instrumentalisées par les institutions. En outre, les mélanges de formes et de formats sont souvent en-deçà des références esthétiques et surtout politiques des avants-gardes, il est donc difficile de statuer sur des formes qui ont l'air sans en avoir la chanson. L'une ou l'autre de ces esthétiques incarne néanmoins des modes de productions et de survies différents qui impliquent de réfléchir de plus près à cette formule : *Less Aesthetics, More Ethics* ; ou bien à cette autre plus légère : *Less Playboy is More Cowboy*. Il n'est pas complètement inutile de signifier que l'art contemporain explore *l'esthétique* d'un coté et *le social* de l'autre. Entre parenthèses, si j'emprunte à la langue le mot «social» et non le mot «éthique», c'est pour désigner un enracinement de l'art au cœur de *la distinction sociale*, considérant cette distinction débarrassée de la bonne conscience bourgeoise, comme de la mésinterprétation du mot «éthique». L'emploi du mot «social» se réfère donc au mécanisme de la marchandise comme aux logiques de marché qui, au final, instruisent et contrôlent des rôles sociaux (ou des travestissements). Ces *rôles sociaux* alimentent les conversations autour desquelles des choix sont faits en terme d'esthétique, donc de représentation et de soutien à telle ou telle forme d'art.

En France, même si ces esthétiques désignent des formes de domination opposées, comme les idéologies de la droite conservatrice d'un coté et les utopies de la gauche progressiste de l'autre, elles tiennent néanmoins le même discours en regard de la circulation des marchandises, garantissant l'entretien des infra-structures, comme la conservation des savoirs et des pouvoirs par une frange-hippie-yuppie concentrée dans le 3e arrondissement de Paris. La droite conservatrice considère l'art contemporain comme «une création de gauche» qu'il faut réduire au maximum afin de retourner à la création et à la consolidation du patrimoine privé (Chirac-Sarkozy) ; toujours et encore démagogue, la gauche socialiste pense que l'art contemporain est réservé à une élite de droite, elle préfère donc subventionner et «sauver» le spectacle vivant. À part les biennales, les foires et les expositions (grandes, grosses et grasses), la droite comme la gauche soutiennent le spectacle vivant qui, de Patrick Sébastien au Festival d'Avignon, l'emporte de loin en terme d'électorat. Dans le domaine politique, la culture est une roue de secours ; dans le domaine de la culture, les arts plastiques représentent la cinquième roue du carrosse.

En d'autres termes, nous pourrions situer les enjeux esthétiques contemporains de l'art à la croisée d'une esthétique de salon (un style en art) et de l'action sociale (un art de vivre). On m'aura compris, je ne parle pas de l'esthétique en tant que discipline universitaire, donc comme une catégorie se distinguant de la philosophie de l'art, de la critique d'art ou de l'histoire de l'art, etc.

Je parle d'une esthétique concrète, forgée par les artistes au jour le jour, et pour qui l'esthétique est à ce jour dépassée par cette jolie formule : *les Arts Plastiques*. La discipline arts plastiques a bien sûr son pendant historique qui n'est autre que *l'Académie des beaux-arts*. Aujourd'hui le public (lambda, élu ou expert) se mêle pleinement aux choix et aux avancés des Arts Plastiques. Cette nouveauté qui a pris racine au XIXe siècle a produit toute sorte de politiques culturelles (à gauche) comme développé et renforcé le marché de l'art (à droite). Et c'est justement ce changement de société, donc de *la vie sociale des artistes* elle-même instruite et conduite par une armada d'experts et d'intermédiaires, qui engendra des façons d'agir et de produire différemment de l'art (aujourd'hui contemporain).

La question n'est pas de savoir si c'était mieux avant. Pour l'ensemble de la corporation, le statut d'artiste était hiérarchiquement et de toute façon peu enviable au XIXe siècle. Il reste que d'un point de vue du mode de vie enchaîné à des moyens de productions, l'activité artistique est forcément dépendante d'une économie néo-libérale. Là encore, la question n'est pas matérielle ou morale au sens strict. L'économie « néo libérale » est une économie comme une autre, bien qu'elle bénéficie de critiques négatives acerbes, et ces critiques sont à la hauteur de la violence des rapports qu'instaure cette économie — puisque « la flexibilité » n'a de sens que si elle est pleinement vécue par un sujet qui sait en tirer des avantages pécuniers, symboliques et narcissiques — ce qui pourrait être le cas d'un artiste. Et c'est la raison pour laquelle en tant qu'artistes nous participons pleinement à la violence du néo-libéralime, qu'à nos dépens nous entretenons de toutes nos forces, puisque de nos œillères dépend notre survie.

Ce régime de survie illustre un *art de vivre* s'accordant parfaitement avec une *esthétique de salon*. Dans ce cadre, ce régime relate la figure de l'entrepreneur comme celle de la création d'entreprise. Ici, le mot « création » perd tout son sens et désigne uniquement l'application et la reproduction de lois auxquelles l'existence des entreprises sont soumises. Il reste que dans le cadre de l'entreprise la création au sens fort passe par *le brevet*. Ce changement de régime est problématique pour l'artiste, puisque d'un coté l'artiste doit « penser » comme un entrepreneur pour survivre ; de l'autre, la garantie intellectuelle comme la préservation de ses actes de créations passe par la production d'œuvres d'art — certes soumises à la loi sur les droits d'auteur, les œuvres n'ont cependant aucune valeur tant qu'elles ne sont pas mises en circulation au sein d'un marché spécifique qui, au final, sanctionne plus qu'il ne crée. Il serait urgent d'inventer des brevets d'artistes, afin de valider techniquement les actes de créations et de préserver les inventions « réelles ». Il est temps de créer la *Section Brevet,* afin d'être en parfait accord avec l'art de vivre d'une Diva et l'esthétique du Salon des Entrepreneurs... Champagne !!

@@@@

Quels sont aujourd'hui les moyens de productions des artistes ? Poser la question au pluriel sous-entend qu'il y existe plusieurs créneaux de production. Ces créneaux touchent à la fois le marché privé et le marché public. La liste est assez courte. En premier lieu, l'artiste qui désire poursuivre son activité se confronte nécessairement au marché de l'art. Durant sa carrière, il participe également à des prix, à des commandes, à des bourses, à des résidences ; ou bien, il opte pour des emplois alimentaires, au pire il devient professeur, au mieux il pointe aux agences de recherches pour

l'emploi. Excepté le marché de l'art soumis au choix et à la subjectivité du collectionneur, et bien entendu, excepté les emplois alimentaires, l'ensemble des catégories susnommées sont soumises au « mécanisme du concours ». Les concours font parti du domaine public, ils sont instruits par la loi. D'un autre coté, le secteur privé organise aussi des concours lorsqu'il désire participer à la chose publique ou s'inscrire dans l'espace public. En définitive, chacune des catégories (prix, bourses, résidences, etc.) prend sa source dans le marché privé comme dans le marché public, ce n'est donc pas sur ces derniers critères que l'on peut interroger les créneaux de production de façon pertinente.

Les productions artistiques oscillent entre feuille de papier A4 et constructions à l'échelle de monuments architecturaux, du plus précaires au plus somptueux. Plus l'artiste désirera développer des formes d'art coûteuses, plus il intensifiera et diversifiera sa production. Et plus la production augmentera, plus il sera amené à passer par des concours. Les créneaux de productions artistiques soumis au concours ont une particularité, ceci au vu de l'activité artistique : elle révèle une forte intrication entre la survie de l'artiste et la production elle-même. Cette particularité instruit un statut social à part et génère des comportements ou des mentalités spécifiques, des traits de caractères ou des régimes de vie à part. Notons que ce régime est aussi qualifié par des mots : l'artiste a « une activité » ou de façon plus cruelle et cynique, il a « la vocation ». En d'autres termes, l'activité artistique n'est pas « un métier » ; s'il existe désormais des « honoraires » pour les artistes, il n'existe pas de salaires. À ce stade, nous comprenons que le régime de vie d'un artiste est tout autre, tel un mode de vie équivalent à celle d'un martien ou encore à celle d'Elephant Man. Et qu'en dernier lieu, il adhère pleinement au fonctionnement d'un marché néolibéral dont la formule tiens en deux phrases : *Tu produis, tu vends, tant mieux — Tu produis, tu ne vends pas, tant pis.*

Mêlés à la survie de l'artiste, les moyens de production sont opératoires et efficaces lorsque celui-ci fait la part des choses. À un crédit immobilier auquel la grande majorité des artistes ne peuvent pas accéder, il préférera vernir un verre de champagne ou manger une bûche de bois. Cette attitude propre aux caractères des artistes a des conséquences sur l'offre et l'existence des créneaux de productions. Le fait qu'un artiste ne se comporte pas comme « un salarié », et qu'en outre il ne recherche pas spécialement la sécurité de l'emploi réduit fortement ses options de vie en société. Donc, soit l'artiste s'inscrit pleinement dans le marché de l'art, soit il recherche des commandes ou passe des concours, soit les trois à la fois. Certes, il peut aussi bénéficier du droit naturel, être né rentier/héritier ; ou du droit républicain, trouver un mariage rentable.

Outre ces aspects de la vie de l'art, le marché de l'art ne peut répondre à des productions artistiques atypiques. Par exemple, et bien que l'histoire de la performance soit désormais reconnue et saluée dans toutes les écoles d'art, et que les performers soient de plus en plus sollicités à titre de « petits fours » par les musées contemporains, ou bien comme « idée numérique » par les *artist run spaces*, il apparaît que le marché reste atone et perplexe lorsqu'il s'agit de trouver un niveau de rémunération qui soit égal à des artistes internationaux produisant de la peinture ou de la sculpture... En France, le cas de figure de la performance se règle souvent en passant par les voies de l'intermittence du spectacle. Il reste que pour les choses inhérentes à la vie volcanique du marché

de l'art, les artistes qui « durent » ont tendance à diversifier, sinon varier leurs pratiques lorsqu'il désirent faire autre chose que de la peinture (objet), de la sculpture (objet), voire de la photographie (objet).

Bref, comme tous les marchés, le marché de l'art a ses limites en termes d'accueil, bien qu'il soit le lieu où la production artistique atteint des niveaux de dépenses somptuaires. Le marché de l'art est aussi un espace volatile et volubile puisqu'il dépend principalement du « désir » des collectionneurs-oiseaux, mais aussi d'un soutien institutionnel dont les engagements, pour un certain nombre, sont aussi gazeux et éphémères que dans le secteur de la mode et de la passion. La grande majorité des artistes ont aussi des difficultés à intégrer le marché de l'art à une hauteur suffisante pour garantir des niveaux de productions satisfaisants. Même lorsqu'ils parviennent par le trou d'une souris à percevoir des possibilités de production à l'échelle de leurs imaginations débordantes, on en trouve beaucoup qui ne réussissent pas à répondre aux demandes implicites du marché ni à ménager une économie adéquate, en partie parce que les pratiques artistiques sont elles-mêmes éclatées et plurielles, disons trans-inter-pluri-disciplinaires. C'est la tendance, beaucoup d'artistes développent des façons « d'être au monde » qui ne correspondent pas aux critères XIXe siècle du marché de l'art international actuel. C'est en quelque sorte un *art de vivre* qui n'adhère pas à une *esthétique de salon* — considérant ce dernier rapport peu productif en terme d'acte de création. En conséquence, la présence « sur scène » de ces artistes est forcément plus discrète, nécessairement plus parcellaire et inconstante.

Si le marché est difficile à conquérir, il reste néanmoins le créneau « concours », tels que les prix, les résidences, les 1% (pour la France), et bien entendu, le professorat. Dans le cadre des concours, l'artiste est soumis au projet. Le projet nécessite un certain état d'esprit. L'artiste élabore un plan, projette une suite d'actions et respecte plus ou moins un cahier des charges. En France, l'esprit démocratique veut que la plupart des projets soient soumis au concours plutôt qu'à la commande au sens strict, qui appartient en majeure partie au secteur privé — excepté lorsque « le fait du Prince » s'exécute. Enfin, les concours impliquent la sélection d'un seul artiste. L'échec se trouve donc souvent au bout du couloir.

Par jeu et par malice, je me suis demandé comment rentabiliser, et finalement réussir à tout les coups les concours. Après une intense réflexion au fond de mon congélateur Sushimaki, je me suis dis qu'il serait fort riche de passer des concours tout en prévoyant l'exposition des œuvres imaginées et conçues pour ces occasions spéciales ; puisque la perspective d'une exposition basée sur des concours permet de dépasser l'échec potentiel du concours lui-même. Cette idée est forcément jubilatoire, d'une part elle autorise les artistes à anticiper leurs propres candidatures comme un projet d'exposition en soi, ou comme une performance ; d'autre part, elle permet de s'extraire du cadre réglementaire et de « gagner à tous les coups ». Ce principe applicable par tous est certainement une nouvelle façon de faire de l'art ! Donc, suite à *La Section Brevet***, j'inaugure de ce pas** *La Section Concours***... Champagne !!**

Juillet 2012.

Section Concours

SAMMY ENGRAMER

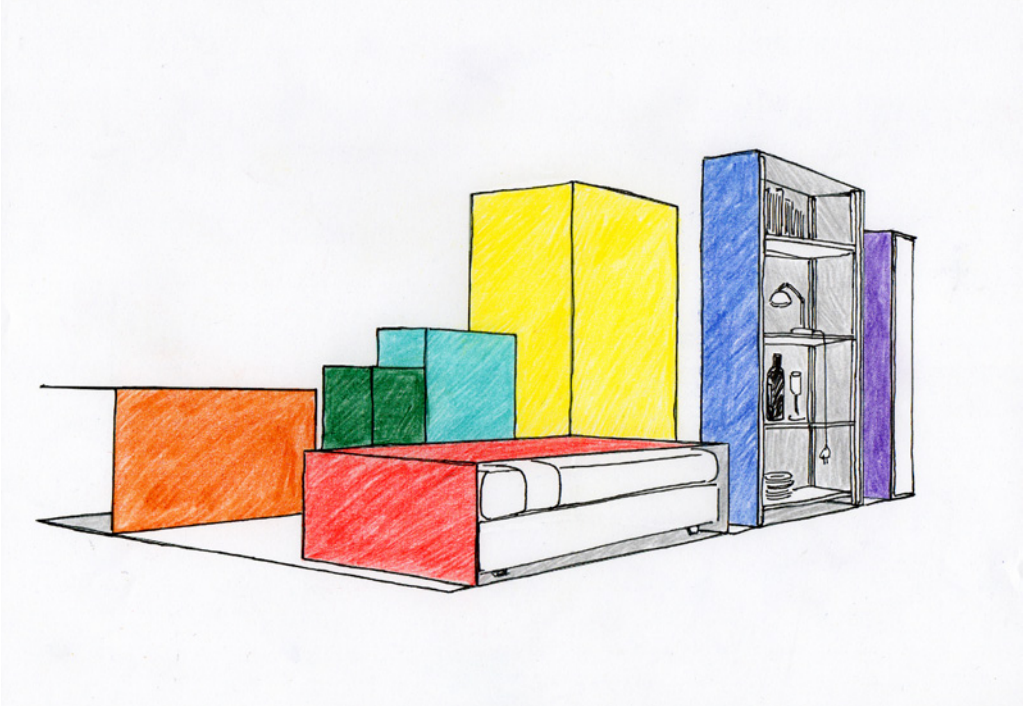
PRIX MARCEL DUCHAMP 2054

READY MADE INTERNATIONAL

En 2054, je serai mort et transformé en « Martin » pour la classe de biologie du Collège Becque-Danlot à Pourd-sur-Alaure. En d'autres termes, c'est à titre posthume et en ma qualité de futur « Martin » que je recevrai *Le Prix Marcel Duchamp*. Cette perspective quelque peu morbide ne m'enchante pas plus que le jury à venir, elle est cependant nécessaire au regard de la définition d'une démarche artistique du futur. À cet instant même, je travaille pour le futur disons un futur proche, puisque d'après mes calculs la première guerre cyber-mondiale aura lieu en 2055, et l'éradication de l'espèce humaine par les robots en 2057.

Cette démarche originale soulève bien entendu des problèmes techniques. Par exemple, quels seront les membres du jury qui décideront de ma nomination ? N'ayant aucune certitude sur le sujet, j'ai choisis des amis sur qui je peux compter : Josef K., Mon ami Totoro, Le Soldat Inconnu et Richard Clayderman. Bien entendu, le dernier membre du jury a opté pour la cryogénie afin de ne pas manquer son rendez-vous en 2054. J'ai tout prévu, même pour ceux qui ne sont pas éternels.

Outre l'assurance d'avoir le prix par le biais de mes amis incroyables, j'ai également choisi trois artistes fictifs afin de m'assurer de leur loyauté et de leur silence : Sean Obegan, Astrid Da Catarina et Renée Darek[1]. Evidemment, ces trois artistes ne présenteront aucune œuvre, et seront tous morts avant la fin du concours. Sean Obagan s'intoxiquera grâce à l'absorption d'amanite phalloïde et d'ecstasy, il décédera suite à un lavage d'estomac effectué en urgence et dans des conditions forts insalubres à l'Hôpital de la Salpêtrière. Astrid Da Catarina bénéficiera d'un crime crapuleux : une nuit de tonnerre où les plombs sautèrent au ministère des



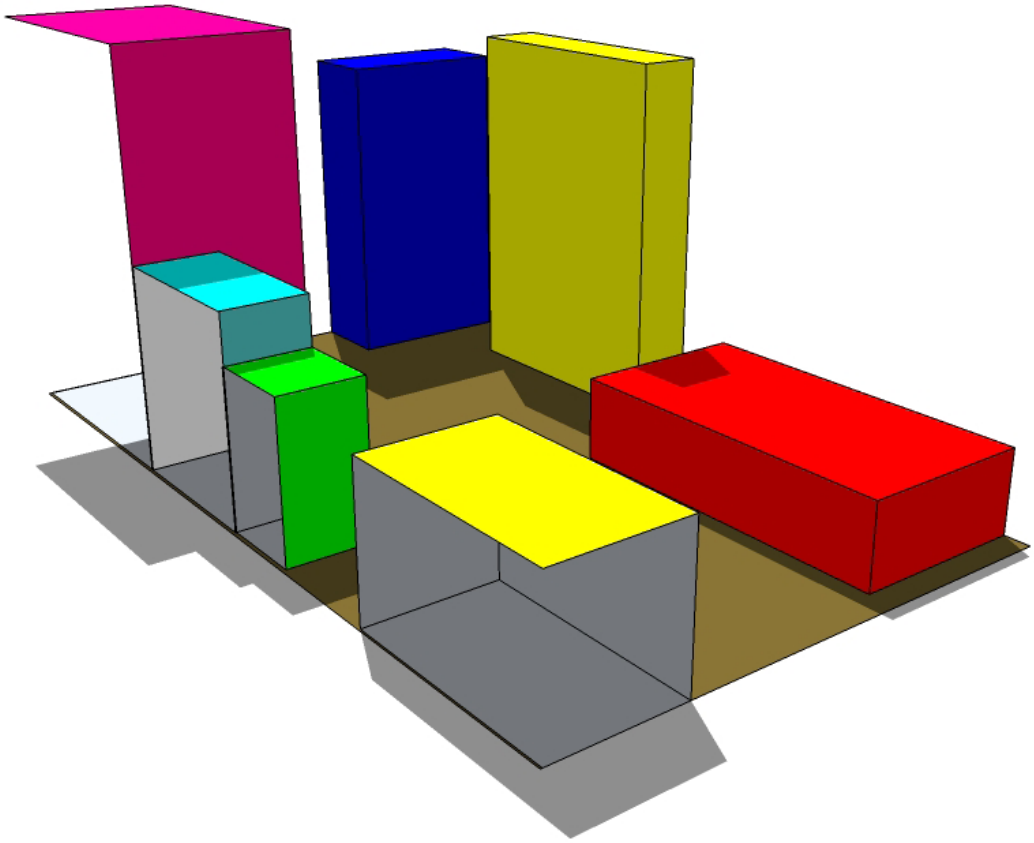
I- En 2054, les membres du Prix Marcel Duchamp appliquent la loi sur la parité et acceptent les femmes à barbe.

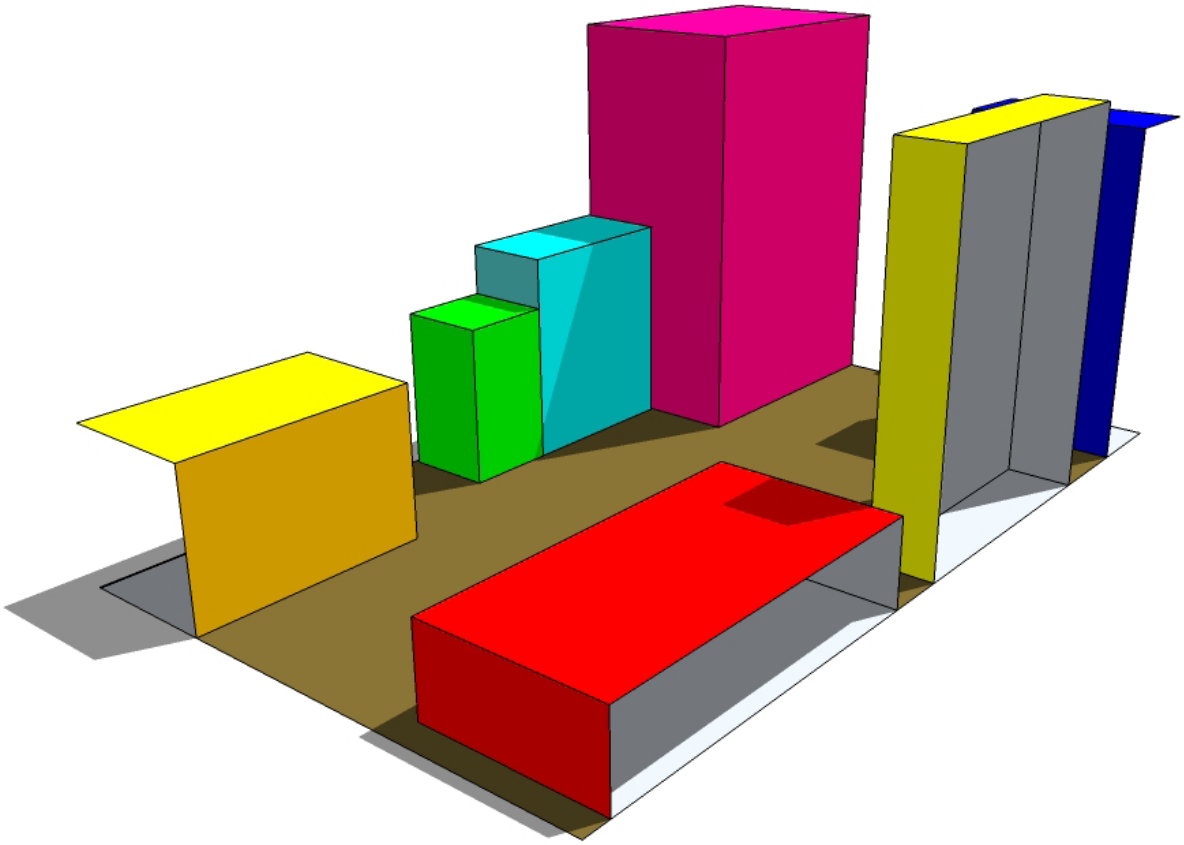
affaires ménagères, l'amant S.M. de son mari Ministre des Balais prendra Astrid Da Catarina pour l'agent d'entretien qui en savait trop et qui, justement, s'apprêtait à révéler à Astrid les amours ancillaires de son mari avec ce jeune éphèbe (l'amant S.M.) qui, lui aussi, était un technicien-de-surface-germano-turc. Et enfin, Renée Darek mourant d'un simple accident de voiture à l'arrêt, puisqu'une tonne de béton tombera d'une grue exactement à l'emplacement de la conductrice malencontreusement stoppée par un feu rouge installé en plein milieu d'une route de campagne déserte.

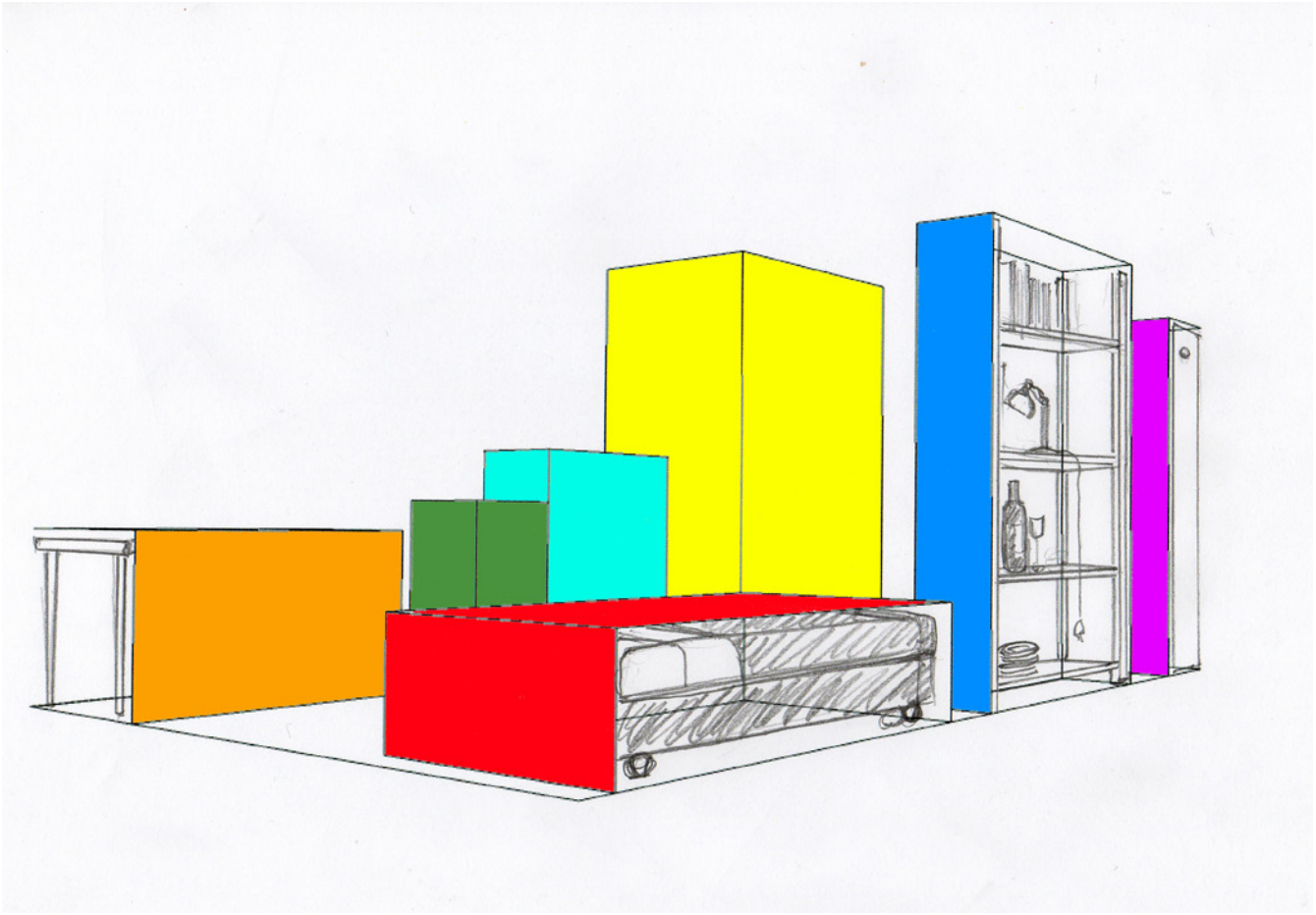
Logiquement, je ne devrais pas rater mon coup. Il reste néanmoins un dernier détail, la somme d'argent qui ne me convient guère. J'interviens alors en ma qualité de « Martin » auprès des sponsors stupéfaits d'accueillir un squelette qui parle néanmoins élégament habillé par la petite nièce de Robert Redford. Ils m'accordent sans jeu de jambes ni claquement d'orteils une augmentation ferme de 51 % du prix initial. Je reçois donc le prix Marcel Duchamp à la hauteur de 52850 euros que je place de suite dans une des concessions immobilières du Père-Lachaise (car je n'ai pas l'intention de rester éternellement dans cette classe d'essevété où les élèves particulièrement sadiques rayent mon crâne à coup de cutter).

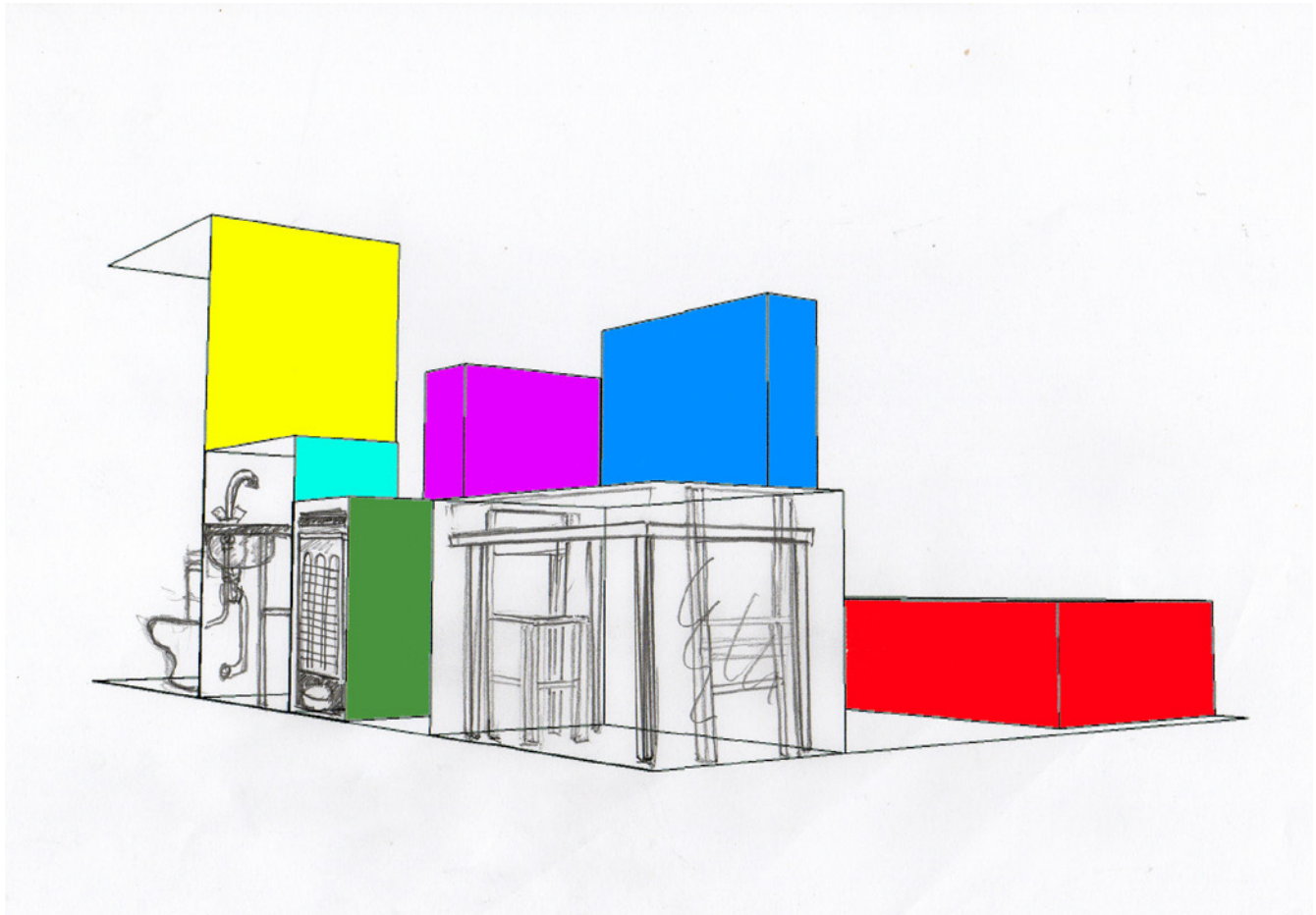
Enfin, il reste le projet dont la maquette désigne point par point la future réalisation du *Prix Marcel Duchamp 2054*. Durant une des chroniques d'Adèle Van Reeth sur France Culture en 2011, j'ai découvert avec bonheur la proposition générique de Samuel Zarka qu'il présente dans son livre *Art contemporain : le concept*. Suite à la seconde guerre mondiale, le soldat Zarka distingue deux façons d'envisager l'art : l'une serait conservatrice et contemplative : « un art en soi » ; alors que l'autre aurait des implications transgressives et négatrices : « un art fondu dans la vie ». Ces deux orientations existent néanmoins depuis le début du XXe siècle avec d'un coté la naissance de l'abstraction dans les années 1910 ; et de l'autre, la révolte du sens que porta, entre autre, le Dadaïsme.

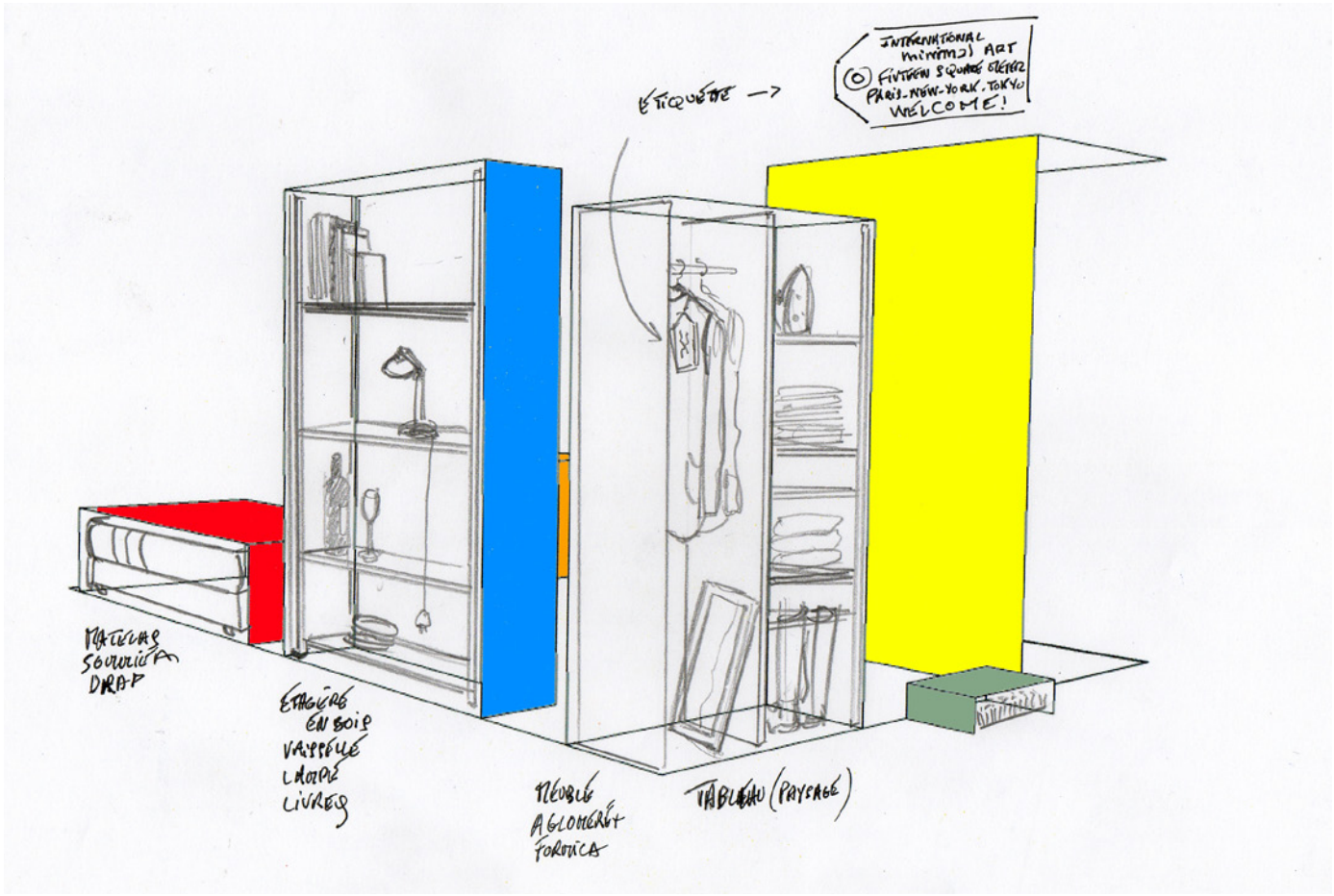
Le projet *International minimal art fifteen square meters* vise explicitement la synthèse de ces deux points de vue en mettant dos à dos deux formes d'art se référant 1) à la peinture/sculpture monochrome et 2) au ready made. Cette visée dialectique s'incorpore au sein d'un plan, et plus particulièrement au cœur d'un habitat minimum et ordinaire, relatif aux villes cosmopolites comme Paris, New-York ou Shanghaï, comme aux espaces borgnes et étriqués dont regorgent toutes les villes dignes de ce nom. Les 15 mètres carré sur lesquel est construite une installation d'art contemporain interpellent par le désir de saisir un standard de vie propre aux étudiants, aux travailleurs précaires, aux marginaux, aux immigrés, voire aux artistes. Cette synthèse socio-politico-artistico-postmoderne renvoie tant à la violence sociale qu'à la couleur du métal, et saura séduire mon jury dont la quête principale est de faire régner la justice *all over the world.*

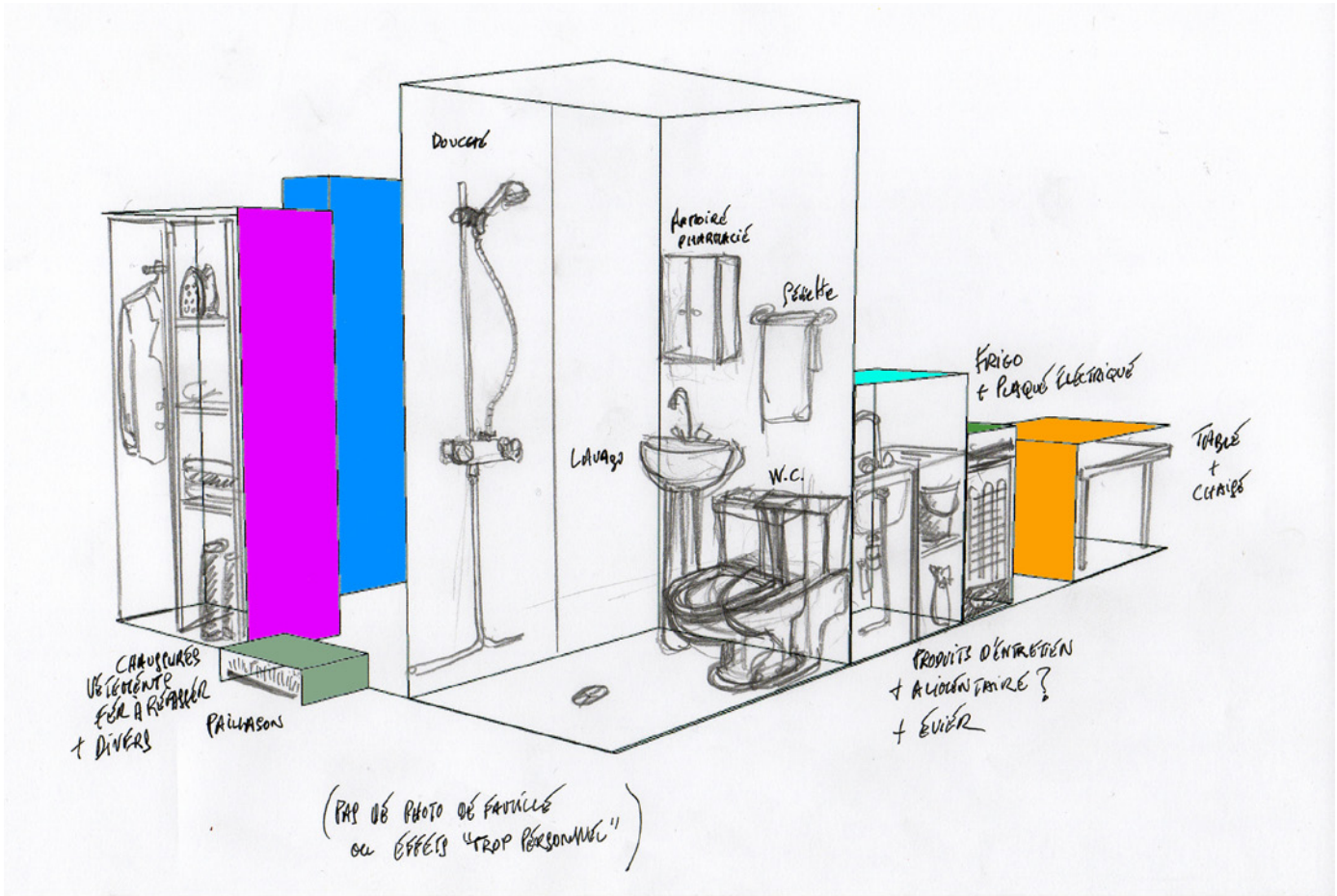


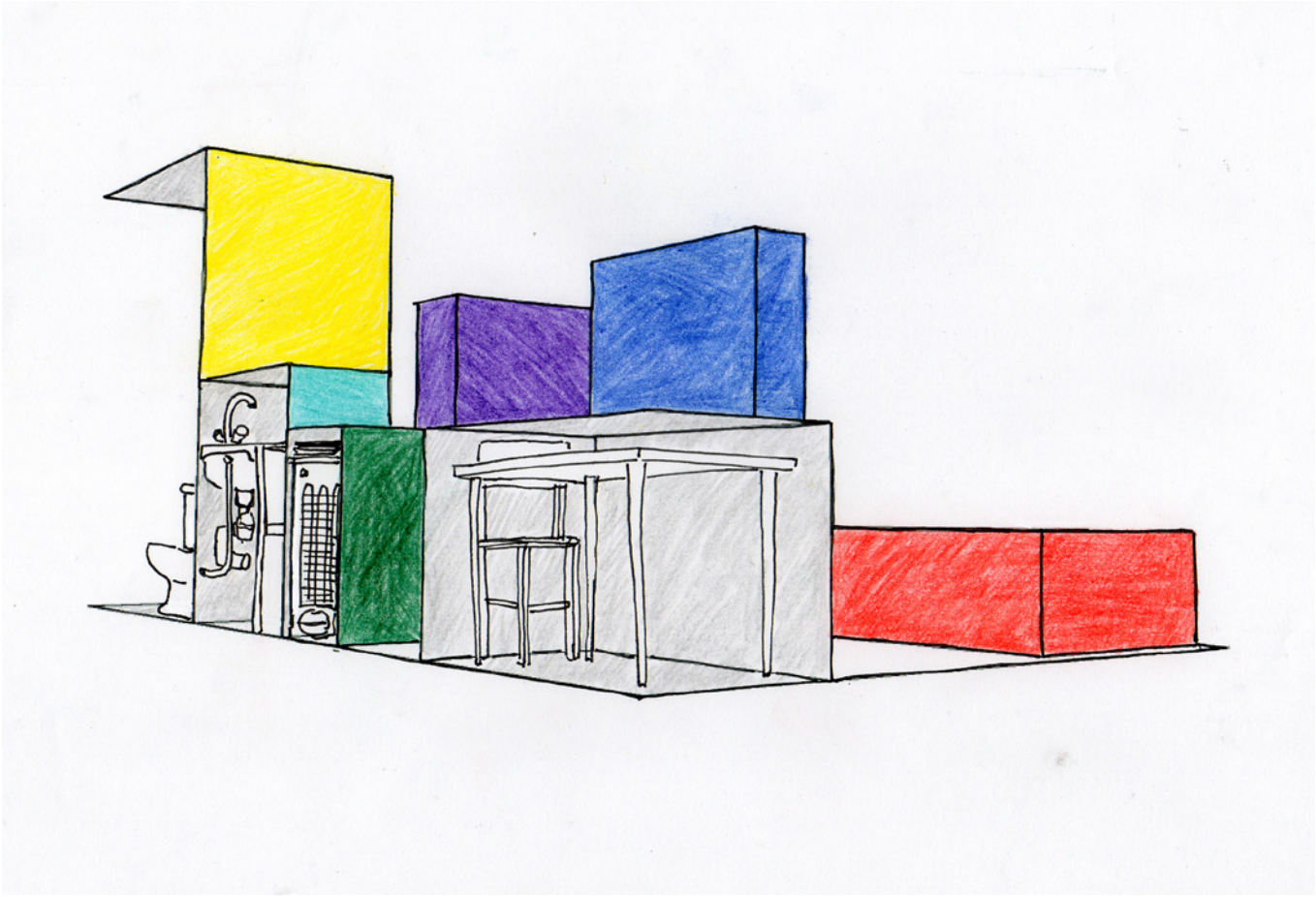


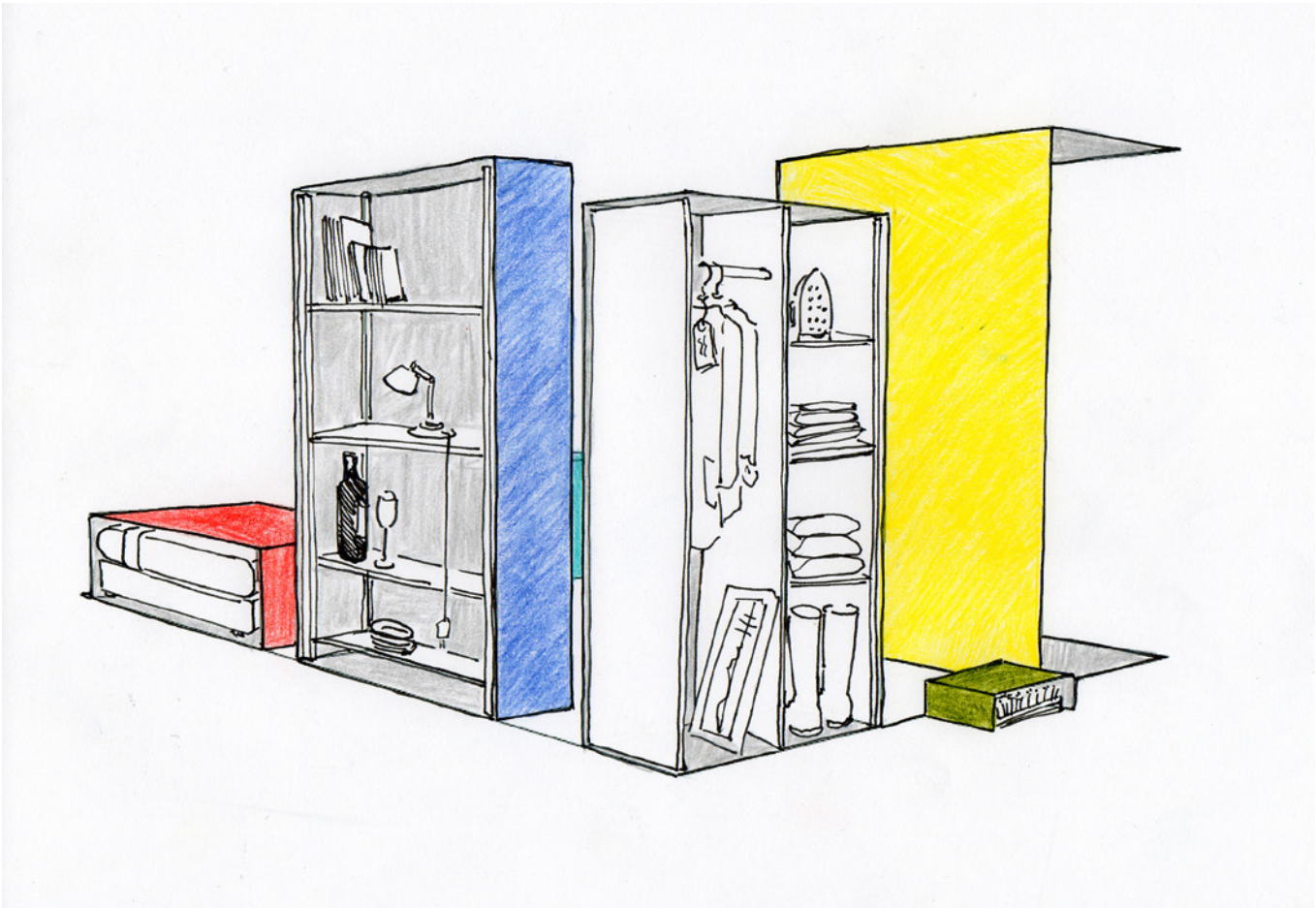




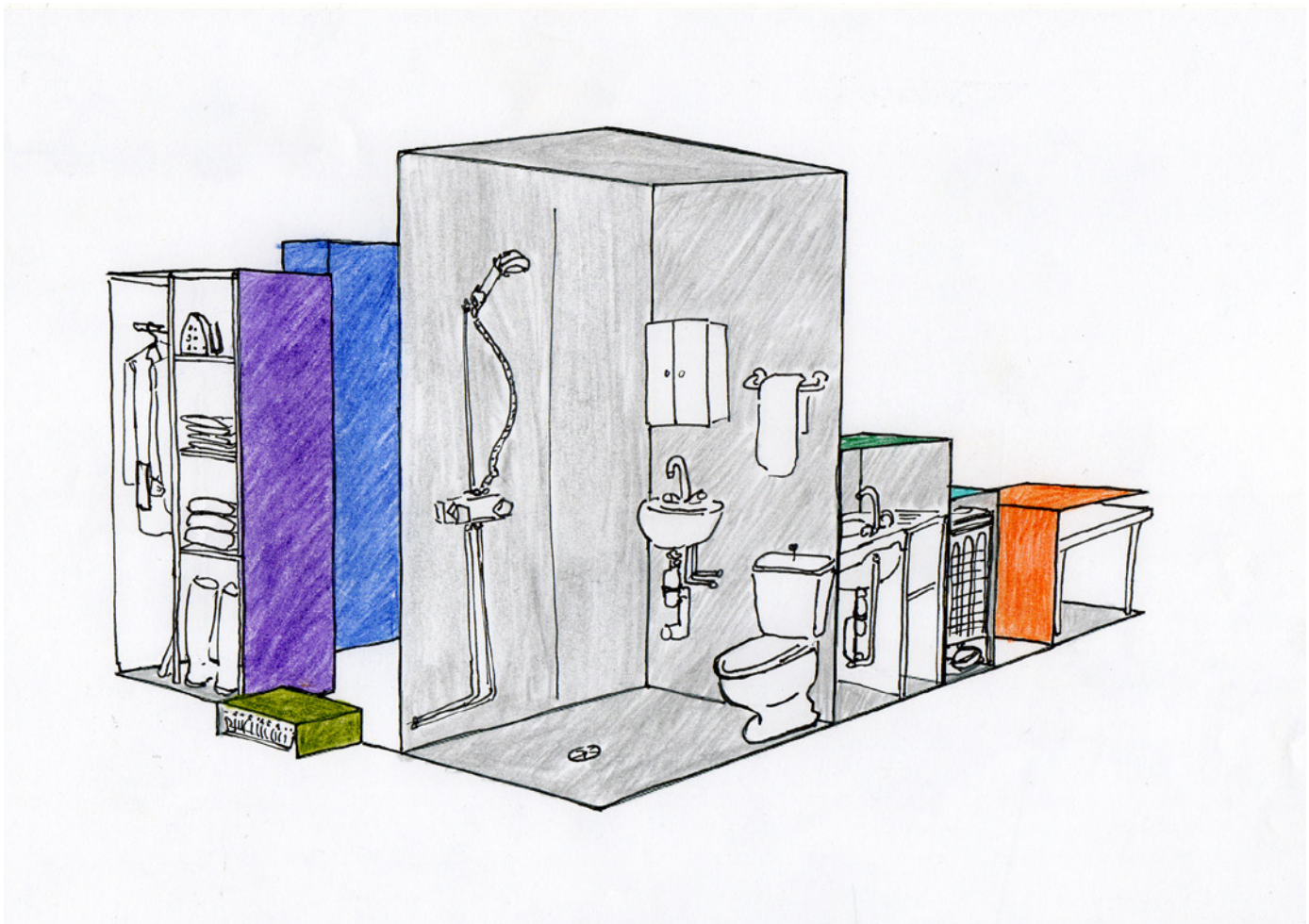

ÉTIQUETTE →
INTERNATIONAL MINIMAL ART
FIFTEEN SQUARE STORES
PARIS-NEW-YORK-TOKYO
WELCOME!
MATELAS SOMMIER DRAP
ÉTAGÈRE EN BOIS VARNISHÉ LAQUÉ LIVRES
MEUBLE AGLOMÉRÉ FORMICA
TABLEAU (PAYSAGE)


DOUCHE
ARMOIRE PHARMACIE
SERVIETTE
LAVABO
W.C.
FRIGO + PLAQUE ÉLECTRIQUE
TABLE + CHAISES
CHAUSSURES VÊTEMENTS POUR A REPASSER + DIVERS
PAILLASSON
PRODUITS D'ENTRETIEN + ALIMENTAIRE ?
+ ÉVIER
(PAS DE PHOTO DE FAMILLE OU EFFETS "TROP PERSONNELS")

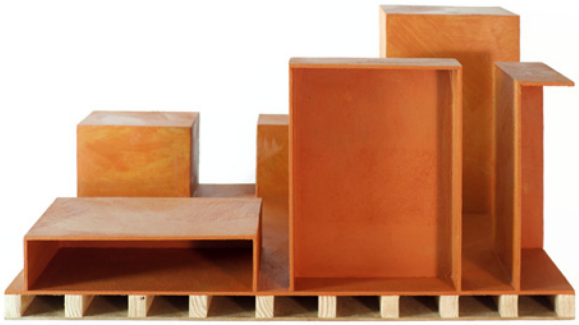


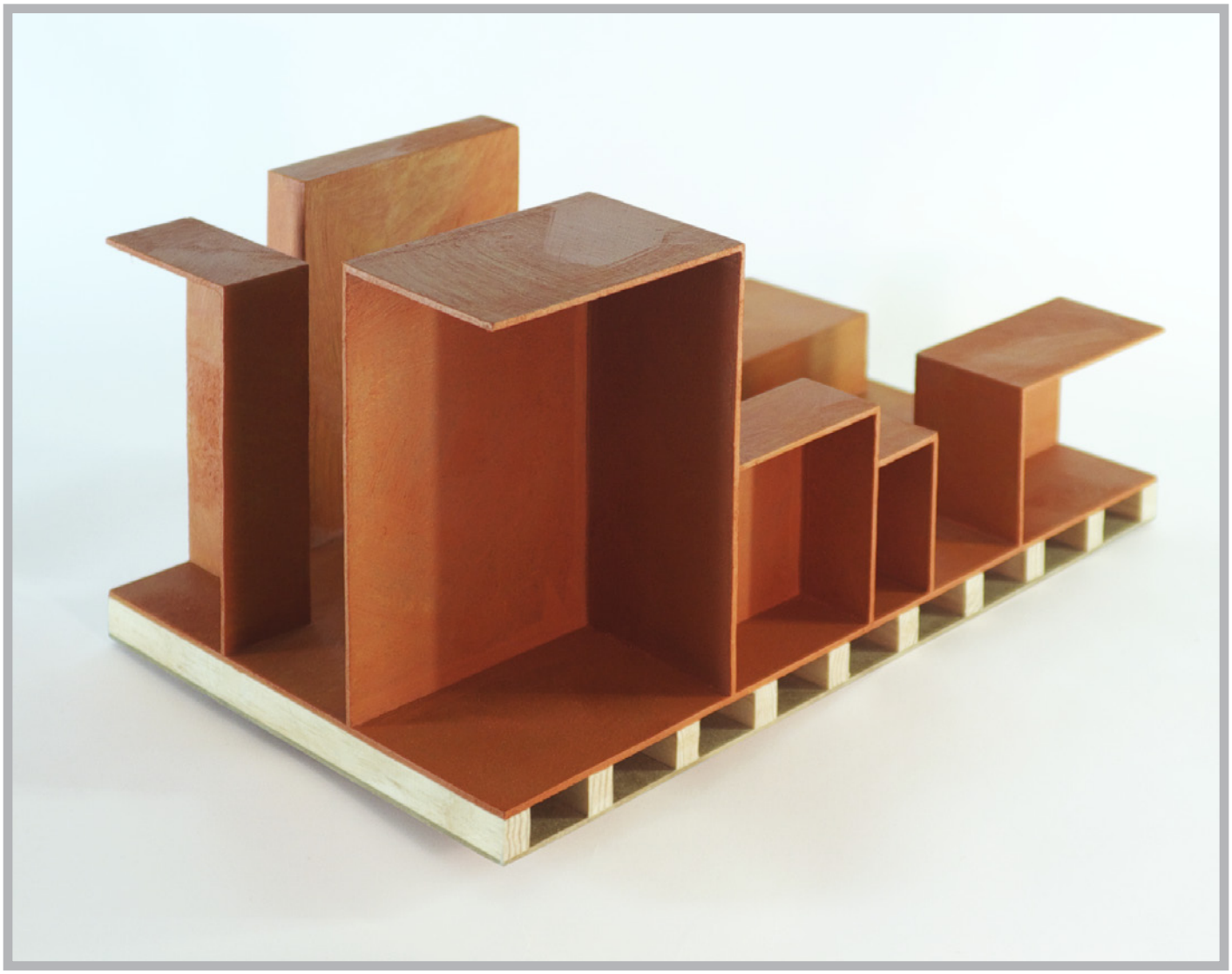


SECTION CONCOURS
PRIX MARCEL DUCHAMP 2054



SECTION CONCOURS
PRIX MARCEL DUCHAMP 2054
(Maquette, 22 X 30 X 50 cm)
photo © Florentine Charon



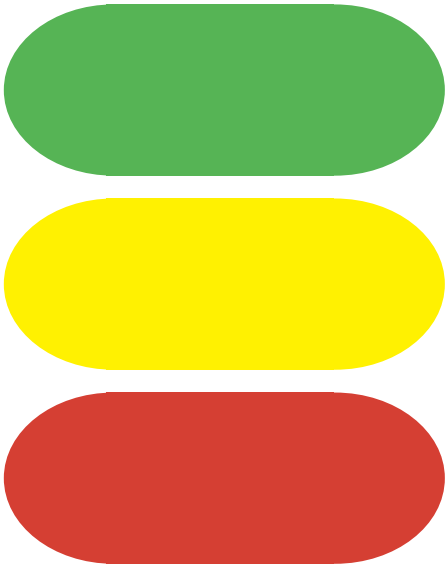


L'ACADÉMIE DE FRANCE À ROME
Sélection 2012-2013

SAMMY ENGRAMER

BABYLONE - BABYBEL

(section concours, mai 2012)



DES VACANCES À OLÉRON

(biographie)

« J'ai 43 ans. Je participe pour la première et dernière fois au concours/ prix/résidence de l'Académie de France à Rome. Si j'ai tant hésité à forcer le destin, à tenter ma chance auprès de cette institution, c'est en raison d'un traumatisme subi à l'âge de 15 ans lors de vacances à l'île d'Oléron... Désirant me libérer des ordres et désirs maternels que je chérissais cependant lorsque l'argent s'évaporait de mes poches j'harcelais ma mère du matin au soir, et réclamais les bras en croix « de vraies vacances en solitaire ». Ma mère céda. Mi-juillet, je suis enfin libéré des contraintes maternelles et conseils inutiles. Je prends la route, disons le train puis le bus. Terminus. Je cours à la recherche de mon beau vélo Peugeot rouge envoyé de la gare de Blois deux jours auparavant. Un ciel en nuage gris postillonne sur l'Île d'Oléron. Dans l'attente de retirer mon vélo un jeune homme s'approche et m'adresse la parole. Il m'engage d'emblée dans une conversation de jeune adulte responsable à laquelle j'adhère pleinement. Toute notre attention se concentre sur les grandes affaires dont dépend la pression atmosphérique et la course des vents ; mais aussi les nouvelles nationales qui mêlent nos opinions et conditionnent nos hochements de têtes qui se balancent de droite à gauche lorsque nous sommes consternés, ou bien de haut en bas pour stopper net toutes les injustices du monde ; et enfin, l'Art, dont il fait la promotion à grand renfort d'exemples et de noms célèbres. Bref, il m'embarque voir une boutique où se trouve « Un prix de Rome ». Je ne sais pas ce qu'est « Un Prix de Rome », mais j'imagine la chose assez importante pour le suivre avec mon sac à dos et mon vélo. Le sable de la plage recouvre la route goudronnée. Le parfum de la pluie mêlée à l'iode rafraîchit mes narines. C'est les vacances ! Nous stationnons un instant devant la boutique en bois laqué blanc. J'accède à la pièce principale où sont exposés une centaine de petites peintures et quelques formats raisin. Je ne vois que des paysages et des silhouettes de chats noirs, étiquetés. Malgré mon ignorance crasse, il s'éveille en moi un doute concernant la valeur de ce que je regarde. Le « Prix de Rome » descends de l'étage. Notre homme se présente la braguette ouverte ! Pantalon lavande en tergal, coupe 70, pull élimé, barbe blanche, cheveux hirsutes. L'homme est aussi sec et torturé qu'un Egon Schiele. Plus personne ne semble s'occuper de lui à part ce jeune

interlocuteur-racoleur. Je lui pose une question idiote : « Pourquoi ne peignez-vous que des chats ? » Le vieux détourne son regard et ne me répond pas. Le racoleur répond à sa place. Mon humeur a changé, il raconte désormais des salades. Je sens le traquenard. Son discours sur les arts se transforme en vulgaire piège commercial. Je m'en vais prétextant un rendez-vous avec les patrons du camping. Depuis ce jour, je me suis promis de ne rien tenter, de ne pas bouger, d'observer le cours des prix et les valeurs boursières. Mais aujourd'hui tout est différent, j'arrive tout juste à l'âge limite et je joue au loto. »

SOUS L.S.D. À LAMOTTE BEUVRON

(divagation)

33oo euros... Mes œuvres n'atteindront jamais un prix de vente suffisant... Des Mini-Babybel en formation d'attaque... La Française des Jeux... par mois... Le salaire légitime d'un cadre en stuc... D'un artiste Troyen... Tous ces gens des dimanches froids habillés par la misère ou défigurés par la publicité errant autour de Toulouse-Matabiau-Bordeaux-Saint-Jean-Lyon-Part-Dieu-Lille-Flandre... 333o euros... Au-dessus des bidonvilles de Paris... 3333 euros... Docteur je consacre mon temps à l'abstraction en temps de crise c'est un bon filon... Je porte des lunettes de soleil... En short... Afin d'honorer les couleurs de la France... Les Mini-Babybel fondent autour de moi... La cire rouge, jaune et verte dégouline sur mes chaussettes... Michel Platini... Des chaussettes rastas... Villa Médicis... Babybel Babylone... Des femmes en cire rouge et jaune et verte se jettent dans les braises ardentes d'un foyer... Moloch Berlusconi... Faire l'amour en braille à Dalida... 3ooo euros par mois... Je redescends... Les regards des enfants creusés par la ruine... Van Gogh, Albator... La Grande Santé... Je joue au loto...

UNE EXPOSITION À PARIS

(histoire de l'art)

Je me propose d'étayer mon propos par le biais de références artistiques historiques et francophones qui conditionnent la manière dont j'envisage *La résidence à la Villa Médicis*. **Deux œuvres ont inspiré ma démarche : la lithographie** *Citron-Citroën* **(1974) de Marcel Broodthaers ; ainsi que l'exposition de Raymond Hains** *Citroën, moi j'aime* **(1996), réalisée à la Galerie Daniel Templon. Si Broodthaers rejoue pour cette œuvre la disjonction entre l'image et le texte à laquelle Magritte lui-même employa tout son génie ; Raymond Hains rejoue également dans son exposition les jeux possibles entre le signifiant et le signifié qu'affectionnait Broodthaers. L'exposition** *Citroën, moi j'aime* **reflète cependant la théorie « Marabout-bout de ficelle kaléidoscopique » de notre très cher et regretté Raymond Hains. Il reste que nos deux artistes ont choisi la marque du fleuron de l'industrie automobile française de l'époque : CITROËN. Sans spéculations outrancières, l'on peut désigner le Pop Art, mouvement artistique étasunien des années 60, comme le premier à décloisonner, sinon décomplexer, du moins désamorcer la relation entre une** *image de marque* **et l'art. À ce jour, les rapports entre l'entreprise et l'art n'ont pas cessé de s'étendre, comme l'esprit d'entreprise qui ne cesse d'amplifier son influence sur l'ensemble des professions de l'art. Aujourd'hui, l'art est en passe d'accéder au plus haut barreau de l'échelle industrielle : des marchands n'hésitent plus à exploiter les jeunes artistes de 25 à 35 ans, ils les pressent comme des citrons jusqu'à extorsion complète de leurs âmes ; des traders créent de douteux et juteux contrats de retraite (A.P.T.) ; des lobbies se forment afin de garantir la stabilité des prix pour des œuvres valant plus de 100 000 euros, etc.**

« Loto-logos »
(Section concours),
Villa Médicis, Rome.
Bulletins de la Française des jeux, 20 cm x 30 cm.
photo © Florentine Charon

« Loto-logos »
(Section concours),
Villa Médicis, Rome.
Bulletins de la Française des jeux, 20 cm x 30 cm.
photo © Florentine Charon

UN EFFORT DE CONCENTRATION À LYON

(esthétique)

Donc, je me propose de questionner les articulations symboliques et techniques entre « une image de marque issue de l'industrie française » et « l'art contemporain ». Dans le cas de mes prédécesseurs, un ensemble d'actions est mis en place afin de transformer en art un produit de grande consommation (mondialement distribué). Ces différentes actions ont pour effet, entre autres choses, de questionner la *Brillo Box* (1964) d'Andy Warhol. Ces questions font références aux réflexions d'Arthur Danto sur le sujet, comme elles poursuivent mes interrogations sur le ready made et le white cube... Arthur Danto tenta de saisir l'art de son époque en « plaquant » une thèse philosophique sur un de ses contemporains (Warhol), qu'il aurait très bien pu appliquer aux œuvres de Marcel Duchamp, du moins concernant la différence inspirée d'un exemple de Wittgenstein entre un signe de la main (automatisme du corps dressé) et une salutation (action intentionnelle et instruite). Si l'œuvre d'art est une action intentionnelle, donc se référant explicitement à un objet ou sujet d'étude, il est nécessaire de percevoir et d'analyser le contexte (supermarché ou musée) afin d'apprécier « *d'où* l'œuvre parle ». Les qualités intrinsèques des œuvres ne suffisent pas à définir si l'objet en question est de l'art ou non. Je crois cependant que c'est la nature même du ready made qui induit une théorie différente, puisqu'il est entendu que se référer au brillant ou à la blancheur de *Fountain* ne suffit pas à le qualifier en tant qu'art. C'est bien le geste, les déclarations, le contexte et les reproductions de *Fountain* qui qualifient le phénomène « art ». Danto théorise cet ensemble afin de désigner un régime spécifique qui puisse circonscrire ce qu'est une « œuvre d'art ». Ce n'est pas la partie perceptible qui garantit une forme possible à un objet donné, mais c'est bien la partie *interprétative* qui pose un problème, il s'agit de nourrir un discours sur l'art et non de rendre l'objet plus beau ou plus laid qu'il n'est. Pour Danto, il semble même que l'interprétation *fait* l'œuvre d'art. Cette option pour le moins radicale, et qui n'empêche aucune ré-interprétation ou déconstruction ultérieure, pose un problème majeur pour l'artiste, et notamment pour moi : *Qui fait l'œuvre ?*

Cette question paraît *a priori* saugrenue puisque c'est logiquement l'artiste qui *fait* l'œuvre. Mais au regard de la multitude d'interprétations complémentaires cette multitude étant composée du critique d'art, de l'historien d'art et de l'artiste lui-même , il existe au moins deux courants interprétatifs possibles : celui qui « répète » le discours de l'artiste ; et celui qui « interprète, augmente, sublime et parfois invente le discours sur l'œuvre ». D'un point de vue dialectique, soit c'est l'empreinte du discours de l'artiste qui organisera le discours du commentateur ; soit les œuvres sont muettes, et seul « le lieu d'où ça parle » désigne une démarche, seul « le style de l'œuvre » renforce un choix, et instruit les manœuvres du commentateur/critique. Mais qu'en est-il lorsque l'artiste « revendique » l'élaboration du discours interprétatif ? La position est d'emblée absurde, d'une part, l'artiste ne peut en aucun cas se mettre *à la place* du commentateur ; d'autre part, il rompt avec le champ de l'art (milieu, monde ou marché de l'art) et avec ce qui justement le fonde, c'est-à-dire sa capacité à organiser *un champ (social) interprétatif* spécifique. Avec Danto, les artistes sont pris dans l'étau d'une contradiction. Si les artistes désirent pousser jusqu'au bout la théorie de Danto, ils doivent « interdire » toute forme d'interprétation de leur œuvre, afin d'assumer eux-mêmes *le champ interprétatif* qui désigne leur œuvre comme de l'art ; mais pour que l'œuvre se transfigure en art, ils sont dans l'obligation de la soumettre au *champ (social) interprétatif* qui désigne à son tour leur œuvre comme *une œuvre d'art*. Que nous reste-t-il ? Creuser à la source de l'esthétique négative, le récit romantique.

UN CHOIX DÉCISIF À TOURS

(œuvre d'art)

Donc, comme les maîtres Hains et Broodthaers (les Laurel & Hardy de l'art conceptuel francophone) je choisis un produit industriel français et mondial, tel que : l'entreprise BEL. Mon objectif est de collecter des Mini-Babybel. Il existe toute une gamme se référant à des goûts comme à des couleurs : Mini-Babybel (vache, cire rouge), Mini-Babybel Maasdam (vache, cire jaune), Mini-babybel Cheddar (vache, cire violette, édition limitée), Mini-Babybel Chèvre (chèvre, cire verte), Mini-Babybel Emmental (vache,

cire rouge), Babybel Light (vache, cire rouge). Cette collecte s'effectue sous la forme d'un achat massif à l'entreprise Bel (entreprise d'origine française). Celle-ci sera recyclée de la façon suivante :

Tous les Mini-Babybel à ma disposition finissent sous la forme d'une immense fondue (destinée au Guiness Book of Records), elle est partagée entre invités lors d'une soirée organisée à La Villa Médicis.

Dans notre cas, il est important de ne pas négliger l'aspect musical. Babybel a fait fortune en reprenant le thème de la chanson *Marylène* des Martin Circus, fleuron de la variété française à la fin des années 70. Toutefois, ce thème s'inspire très directement des Beach Boys, dont le style musical est la *Surf Music*. La tendance musicale de la soirée consacrée à « la fondue Babylone Babybel » s'en inspirera forcément. Aurons-nous l'occasion de créer un nouveau style musical tel que le *Reaggae-Surf-Core* ?

ROME A CONFIANCE

(parole d'honneur)

L'ensemble nécessite la création d'une petite entreprise de recyclage au sein de la Villa Médicis. Elle convoquera ponctuellement les savoirs et le savoir faire du cuisinier, du scénariste, du scénographe, du musicien, de l'écrivain ou de l'historien d'art sélectionné pour la Villa Médicis 2012. Je garantis également le déploiement d'une énergie sans commune mesure à l'élaboration et à la construction de cet événement du XXIe siècle.

PLANCHE ETTE

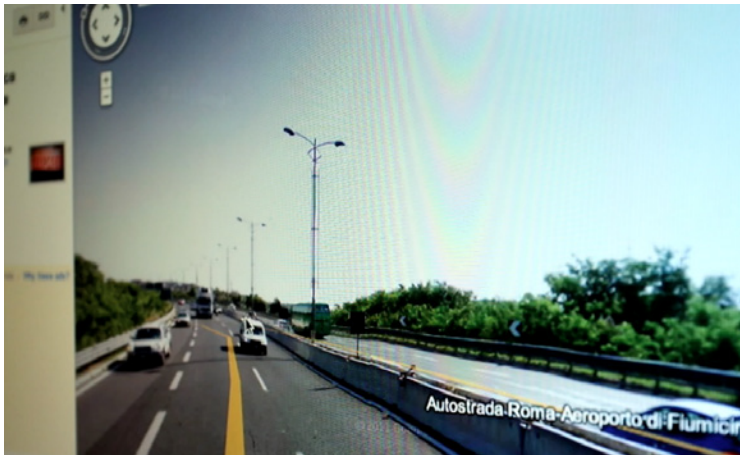
« Babylone-Babybel »
(Section concours),
Villa Médicis, Rome.
Tirage Numérique sur toile, 70 cm X 100 cm.

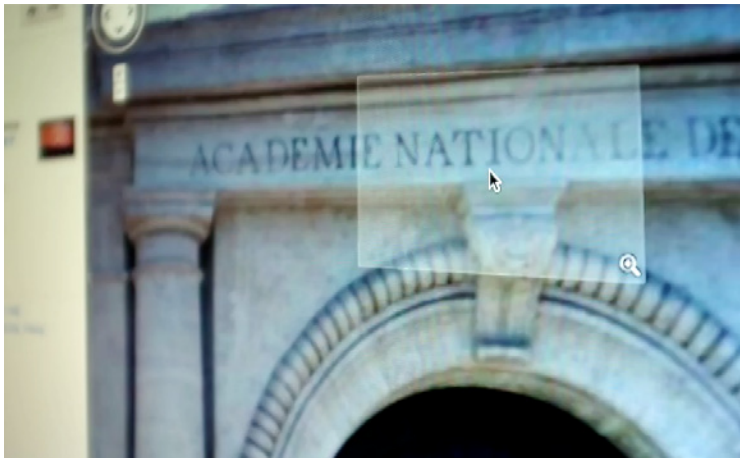
UN MYTHE À ROME

(annexes)

À propos de Babylone, il est aussi possible d'exploiter la plasticité de la langue ainsi que les hasards de l'histoire, et notamment concernant le commentaire des hébreux. Le mythe de la Tour de Babel se réfère historiquement à la déportation de Juifs lors de la conquête de Jérusalem par Nabucodonosor II. La découverte de la mégalopole Babylone, ainsi que des deux zigurates construites en l'honneur du roi et du dieu Marduk, semble avoir influencé le point de vue négatif du *Mythe de la Tour de Babel*. Ce mythe fut repris par les martyrs chrétiens, ceci à propos de leurs massacres organisés par moult empereurs romains. Entre Rome et Babylone l'histoire bégaie. Enfin, le mouvement rasta prend en charge le mythe de la cité païenne ainsi que l'exil des juifs les rastas sont les esclaves des babyloniens modernes qu'incarnent les colons britanniques. De façon plus anecdotique, il est à noter que le Dieu Marduk se nomme également Bêl (Le Seigneur). De fil en aiguille plantée dans ma langue, entre le Bêl et le groupe BEL il n'y a qu'un pas acoustique. Le groupe BEL est une multinationale comprenant une vingtaine de marques (vache qui rit, Babybel, etc.). Cette entreprise incarne à son tour un mythe actif et actuel : le capitalisme mondialisé.

Dans l'ouvrage *Le mythe et l'homme*, Roger Caillois nous explique que le mythe est non seulement une notion mais également une forme toujours active qui nourrit l'imaginaire humain et contraint l'homme soit à l'action, soit au retrait esthétique. D'un coté, le mythe devient esthétique et littéraire dès qu'il n'a plus d'influence concrète et réelle sur la conscience collective (par exemple *l'Illiade* et *l'Odyssée* d'Homère). En revanche, il existe des mythes encore très actifs même si leur nature apparaît lointaine et métaphorique. Il y a donc une actualisation du mythe au sein des actions humaines. En définitive, le mythe de Babylone organise non seulement les rites mais également les actions quotidiennes des Rastafari. Si je m'inspire de l'image de marque Babybel en la comparant à Babylone, c'est bel est bien pour signifier qu'il y a un ordre de marche actif et actuel tant pour le mythe de Babylone que pour l'entreprise BEL. L'entreprise BEL est une des incarnations du mythe du capitalisme mondialisé, Babylone est une des incarnations réactualisées des mythes dont fait part la Bible. L'action soumise au récit (mythique) n'est-elle une pas l'essence de l'idéologie ? En quoi « le retrait esthétique » ne serait-il pas du domaine de l'action, d'une action possible en dehors de l'idéologie ?





«Week end à Rome»
By Google Travel
(Section concours),
Villa Médicis, Rome.
Vidéo, 52 mn.

Liberté • galité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère Culture Communication

Direction générale de la création artistique

Monsieur Sammy Engramer
10 place Choiseul
37100 Tours

29 MAI 2012

Monsieur,

Affaire suivie par

Poste

Référence

62, rue Beaubourg
75003 Paris France

Téléphone 01 40 15
Télécopie 01 40 15

Vous avez présenté votre candidature à l'Académie de France à Rome pour la sélection 2012 des pensionnaires.

J'ai le regret de vous informer que le jury n'a pas retenu votre candidature malgré les qualités qu'elle pouvait présenter.

Je vous rappelle que les dossiers peuvent être retirés par les candidats ou par une personne dûment mandatée jusqu'au vendredi 31 mai 2012 inclus, en semaine de 10h00 à 17h00 précises, à la Direction générale de la création artistique – 62, rue Beaubourg 75003 Paris.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes salutations distinguées.

Compte tenu de l'envoi tardif de cette lettre, vous pouvez venir retirer votre dossier jusqu'au vendredi 8 juin 2012

Pierre OUDART
Directeur-adjoint chargé des arts plastiques
à la Direction générale de la création artistique

CONCOURS EXTERNE DE PROFESSEUR DES ÉCOLES NATIONALES SUPÉRIEURES D'ART

SAMMY ENGRAMER

Spécialité graphisme-illustration
(Section Concours, juin 2012)

Expérience professionnelle et artistique (1989-2012).

Introduction

Durant mes chères études, je fus interpellé par l'autonomie et les revendications des artistes conceptuels. Certains d'entre eux questionnaient leur environnement plutôt que la forme elle-même leurs pratiques cristallisaient des recherches au-delà des structures politiques ou économiques de l'art, au-delà de l'œuvre en tant qu'objet. Comme nous l'avons tous constaté, ces utopies furent quelque peu écornées, sinon dépassées par les événements, et entrèrent dans les cases et les étagères du marché de l'art international.

Ces pratiques ouvraient cependant des perspectives fort riches et curieuses, comme un vent de liberté qui s'engouffre définitivement au cœur des disciplines artistiques figées et disciplinaires. Ces attitudes, déclarations et comportements portaient sur ce que l'on nomme aujourd'hui la *Pluridisciplinarité*. Idéalement, l'on pouvait être cuisinier, scout, et simultanément directeur de balais Bulgare ou critique d'art sans avoir le souci de rentabiliser ces expériences. Outre ces formidables ouvertures, le problème fut néanmoins d'instruire des pistes de recherches sans se perdre dans les formes les plus désastreuses de l'inconstance. Donc, durant quelques années de « labours intempestifs » et de « joyeuses ripailles », j'ai organisé mes recherches comme un directeur des services culturels d'une ville imaginaire et radicale radicale puisque tous les budgets ont été jusqu'à maintenant consacrées unilatéralement à la culture.

Afin de ne pas perdre le fil des expériences, mais aussi pour concentrer ces recherches en des réflexions spirituelles et critiques, je pris la décision d'aménager mon programme culturel par le biais de thématiques qui, en définitive, emploient les intitulés de disciplines dites « classiques ». Depuis 1998, plusieurs expositions furent « curatées » sous les angles suivants : *Art & Théâtre, Art & Chaussettes, Art & Marchandise, Art & Biographie, etc.,* ou dernièrement, sous la forme de section telles que les *Section Design, Section Architecture, Section Mode, Section Musique*,etc.[1], ou encore, avec la *Section Histoire de l'art*, en novembre 2011 à la galerie Claudine Papillon[2].

1- lire et voir le *Magazine Log*, Éditions HYX.

2- pour des informations supplémentaires, lire l'entretien réalisé avec Marie Maertens :
http://mariemaertens.over-blog.com/article-sammy-engramer-93794206.html

SECTION CONCOURS
CONCOURS EXTERNE DE PROFESSEUR
DES ÉCOLES NATIONALES SUPÉRIEURES D'ART

Section édition

Il est impossible d'orchestrer un ensemble de sections sans penser à communiquer sur leurs devenirs présents et futurs. Étudiant à l'*École nationale d'aménagement du territoire de l'art* (l'E.N.A.T.A.) en 1989, je fus marqué par la remarque d'un professeur (Henri Basmadjian) suite à un article décrivant ma première exposition, et imprimé dans l'unique organe de presse transhistorique du Cher, *Le Berry Républicain*. Très heureux de ce coup de pub pour l'établissement, Henri me dit : « En bien ou en mal, l'important c'est d'avoir sa gueule dans le journal. ». Quelque peu troublé par cette vérité méta-médiatique, je commençais à réfléchir sur la pertinence d'apparaître régulièrement dans ces organes où se pressent les blondes décolorées et les chimpanzés cravatés du monde entier. Progressivement, et avec la même ardeur que mes paires (conceptuelles), je pris le parti de rédiger moi-même des textes grandiloquents sur l'avenir présent de l'art contemporain. Un bon nombre de textes furent accompagnés par la revue *Art Présence* à partir de 1996. Parallèlement à cette pratique d'écriture proche de recherches philosophico-artistico-exotiques, je me pris de passion pour la fabrication de livre d'artistes, d'abord en photocopie, ensuite par le biais de l'offset et du tirage numérique. Outre l'apprentissage sur le tas du métier de l'édition, je décidai de créer une *association loi 1901* avec laquelle aujourd'hui encore nous soutenons des projets artistiques, notamment avec *La Revue Laura* que je co-dirige et que je livre (sous le manteau) en Région Centre et à Paris depuis maintenant sept ans. Je me suis également intéressé à l'édition sur la toile par le biais d'un site tel que L'Hôtel de l'Harpe *http://jacques.tyjak.net*, ou bien en tant que graphiste, comme dernièrement avec le site *http://aaar.fr*. J'ai également effectué quelques conceptions / réalisations / suivies d'œuvres graphiques sous la forme d'édition papier.

Section rédaction

Écrire est une passion fort agréable, car par bien des aspects fort narcissique certainement est-ce la raison pour laquelle cet effort est si peu rentable. Il est néanmoins important de ne pas négliger l'apport structurant de l'écriture, surtout lorsque l'analyse des sections devient de plus en plus complexe. En outre, si j'ai pris la décision de hiérarchiser ma démarche sous la forme de sections, cela ne veut pas dire que les sections correspondent à un ordre logique connu, je dirais même qu'elles se plaisent à baigner dans la fange du désordre anarchique ! Pourquoi ? Parce qu'elles sont instruites par l'expérience, et en l'occurrence une logique de vie consistant à m'engager au sein de projets qui ne répondent ni correspondent à mes habitudes (comme la prise de repas à la cantine municipale) ou encore à une attitude consistant à reproduire « des pièces qui marchent toutes seules et qui se vendent bien », quoique... Les sections apparaissent en relation à des nécessités, donc à des hasards fulgurants et magnétiques qui me persuadent de creuser un sujet, et par la même occasion d'inaugurer de nouveaux chapitres, thèmes ou sections. Il est vrai que ces hasards sont souvent nourris par des expériences limites, mais aussi rationnelles, comme la lecture de livres hautement qualifiés, et bien entendu abscons.

Section Critique

Ces compétences ont néanmoins été acquises *sur le tas*. **Ce statut est désicif car il désigne une pratique de terrain, au sens où éditer et écrire c'est aussi** *faire* **et acquérir des** *savoir-faire*. **Dans le cadre de ma pratique, ces savoir-faire sont à part. Je ne suis pas un écrivain, ni un poète, ni un philosophe, encore moins un critique d'art, mais le directeur culturel de ma ville que je domine fièrement et fermement de la fenêtre de mon bureau situé au dernier étage de la plus haute tour de Tours (France). L'approche écrite se réduit donc à des commentaires, ou si l'on veut à des analyses usant de références sociologiques ou philosophiques souvent teintées d'héroïsme et d'ironie. En définitive, ces textes font partie de l'environnement dont je parle en début de texte, et en l'occurrence, des « outils de communication » qui structurent ou instruisent les œuvres, ou encore, détournent ou dissimulent le discours des œuvres. Cette stratégie du « encore plus » d'explication, de discours, de réflexions (comiques, spirituelles et prosaïques) inspire un mouvement dialectique entre** *l'analyse / l'évaluation / la connaissance* **et** *la conception / la réalisation / l'exposition* **des œuvres. Ces commentaires sont aussi des histoires parallèles, elles ont pour fonction d'élargir le degré d'interprétation des œuvres ; elles ont aussi pour rôle d'évaluer la teneur symbolique des œuvres ; elles ménagent enfin le doute sur la nature des œuvres elles-mêmes qui, au final, ne seraient que des illustrations, des images au service d'un discours. En outre, si je me réfère au langage du** *showmanship* **(management artistique), ces textes ont également le rôle de « mode d'emploi », de « promotion publicitaire » ou de « contrôle qualité » des œuvres.**

Section Arts plastiques (synthèse)

Il m'est difficile de faire une synthèse exhaustive de tous les thèmes, chapitres ou segments... Il est fort probable que j'agisse au sein de ma ville imaginaire et radicale au même titre qu'un homme politique passant du *Ministère de la Grande santé* **à celui de** *l'Injustice* **pour finir au** *Ministère des communications ménagères...*

En définitive, la meilleure façon d'envisager ma pratique est certainement d'en offrir un exemple avec la *Section D-Design* **:**

NOUS SOMMES TOUS DES COUTEAUX SUISSES

(Section D-Design)

Nous sommes tous des couteaux Suisses.

Le *Tout en un* caractérise un des modes de vie du XXIe siècle. Il n'est plus nécessaire d'avoir une montre, une télévision, une chaîne HI-Fi, un lecteur dvd, un réveil, un livre et une boîte aux lettres,... Tout est désormais compressé dans un *Smartphone*. Le XXe siècle nous proposait déjà un panel d'objets multi-usages tels que le couteau suisse, le radio réveil, le canapé-lit, ou bien l'ordinateur qui regroupait déjà un nombre d'applications invraisemblables. Dans un esprit de fascination pour ce genre de gadgets, j'ai cherché à produire des formes ayant plusieurs fonctions. Ces objets ont un caractère un peu désuet et artisanal. Entre l'art et le Système D., l'artiste et le bricoleur. Je nomme cette nouvelle section : *La Section D-Design*.

La réalisation de cet ensemble renvoie à une nécessité, en l'occurrence à la volonté de construire mon propre mobilier et d'en user au quotidien. Ces objets multi-usage m'ont amené à réfléchir sur le corps, et à la façon dont nous construisons des objets à la fois pour un usage mais également pour un bien-être (en l'occurrence visuel). En définitive, ces objets empruntent beaucoup à la façon dont je conçois mes œuvres « à tiroir ». Si ces constructions renvoient au bien-être et à l'usage, elles questionnent également l'usage d'un corps « multi-fonction » ou « multi-statut ». Notre corps incarne plusieurs états d'être, d'existence et de genre. Dans notre société, un corps (de femme ou d'homme) instruit au minimum une situation familiale (célibataire, marié, divorcé, etc.), puis, il incarne une identité familiale et un individu en particulier (le nom de famille, le prénom, parfois une particule) ; puis, il désigne une situation professionnelle (travailleur ou chômeur, dans le secondaire ou le tertiaire, manuel ou intellectuel, etc.) ; le corps indique également un état stigmatisant ou performant (gros, gras, tonique, musclé, standard, laid, beau, myope, sourd, etc.) ; puis, il incorpore une langue (maternelle) généralement représentative d'une nation (d'une morale, d'une idéologie, d'une politique, d'une religion). C'est ainsi que nous parvenons au sein même de notre identité à séparer et distinguer des êtres, existences, états ou fonctions, et au final, des représentations de soi. Par exemple, lorsque nous consacrons du temps à notre famille, puis à nos amis, puis au travail, et enfin à deux ou trois hobbies, notre façon de nous engager, de parler, de nous mouvoir est pour chaque « état » sensiblement différent. À l'extrême, il est probable que *nous travestissons nos comportements*, notre présence et nos discours à chacune de nos rencontres. D'un coté, nous avons le *désir de changer* d'activité au cours de notre vie, ceci par le biais de formations et autres ruptures familiales ou professionnelles ; d'un autre, nous sommes aussi *contraints d'évoluer* ou de régresser au sein des activités professionnelle, familiales, etc.

LE STIJL

Sculpture

Chaises

LA SAINTE TABLE

Tableau

Table

BOOMLIGHT

Caisse claire

Lampe

PODIUM

Escabeau

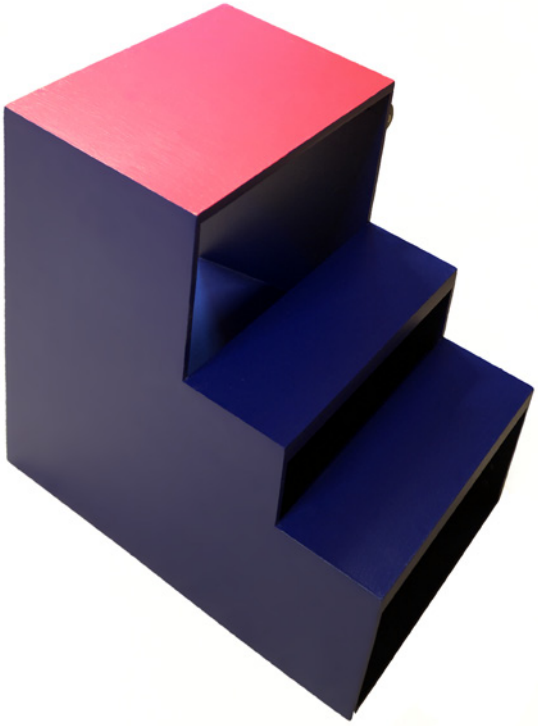
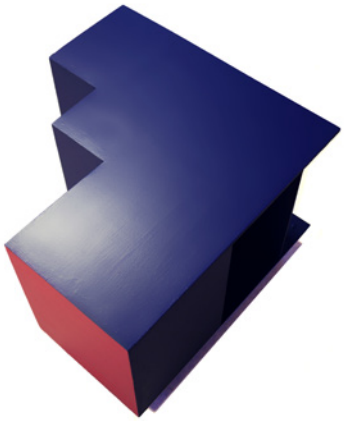


Table basse



Bibliothèque

Nous sommes tous des couteaux Suisses. Ce jeu de mot sur la nature sociale et actuelle de l'Homme renvoie à la fameuse phrase de Daniel Cohn-Bendit : « Nous sommes tous des Juifs Allemands ». Outre le rappel tragique de la Shoah, cette phrase évoque une double identité qui qualifie « un apparaître » ambivalent, ou bien un individu habité par la contradiction et dans ce cas précis, un métissage entre une identité appartenant à un dogme religieux et une identité nationale. En deçà des dressages et des métissages idéologiques (langue, religion, état) se trouvent nos humeurs et nos sentiments se mêlant en permanence à l'inconstance de nos actes. Montaigne nous rappelle que nos actes et décisions sont parfois si contradictoires qu'ils effraient et dépassent régulièrement les perfections unilatérales de Dieu. Par ailleurs, la perfection se cristallise le plus souvent dans la répétition ou l'obsession que la perfection soit considérée comme une habitude ou comme une folie c'est en elle (la perfection) que l'on observe le plus souvent un désir de constance et d'unité. En outre, il est probable que l'invention du monothéisme corresponde à la sédentarisation de l'Homme telle que la recherche d'une unité indivisible sur un territoire donné, relative aux rites immuables d'une tribu comme aux us et coutumes d'une nation... Alors que le nomadisme, le métissage, ou aujourd'hui la globalisation, dont les signes visibles sont « la délocalisation », « la dé-formation professionnelle » et « l'esclavagisme », nous invitent non seulement à comprendre mais aussi à vivre des expériences multiples. Ces expériences nomades sont également interprétables, car si nous aménageons nos avenirs et nos ouvertures d'esprit en apprenant des langues étrangères ou en lisant des livres compliqués, nos conforts délocalisés et nomades peuvent aussi se réduire à l'achat d'une voiture de sport ou d'une résidence secondaire.

Au fond, ne s'agit-il pas simplement d'accumulation ? Nous accumulons des expériences, des compétences en un seul et unique corps, des biens et des richesses en une seule et unique vie. Il y a bien entendu différentes manières d'accumuler des expériences ou des biens (d'oublier ses expériences ou de perdre ses biens). Sont-ce des expériences sans intérêt, ou des compétences se rapportant aux loisirs et à l'acquisition de biens matériels ? Ou bien, est-ce l'accumulation de richesses spirituelles, d'expériences limites, ou de compétences utiles au développement d'une société ? Se pose ici un choix moral auquel il est difficile d'adhérer sans opter pour un jugement de valeur entre « celui qui perd son temps à gagner sa vie » et « celui qui passe sa vie à perdre son temps ».

L'œuvre d'art n'échappe pas aux phénomènes de société relatifs à *la fragmentation de l'identité, au nomadisme et à l'accumulation*. **En d'autres termes, « l'œuvre d'art à tiroir » existe-t-elle au même titre que les objets se destinant à des usages multiples, et au même titre que les corps et les esprits ne cessant de muter au gré des voyages et des apprentissages ? Au demeurant, que va-t-on trouver dans « ces tiroirs » ? Des secrets d'artiste ? Des symboles ? Les formes de sociétés à venir ? Des critiques du monde présent ?…**

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère Culture Communication

Monsieur ENGRAMER Sammy
10,rue groupe laura
Place choiseul
37100 TOURS

Paris, le 28 juin 2012

RESULTAT D'ADMISSION

Secrétariat général

Service des ressources humaines

Sous-direction des politiques de ressources humaines et des relations sociales

Département du recrutement, de la mobilité et de la formation

Pôle recrutement et parcours professionnels

Miguelle MAINGE

miguelle.mainge@culture.gouv.fr

Téléphone : 01.40.15.85.92

Télécopie 01 40 15 81 29

N° d'inscription 2012-de Professeur d'Art-4-1

http://concours.culture.gouv.fr

Monsieur,

J'ai le regret de vous informer que le jury du concours externe de professeur des écoles nationales supérieures d'art de 2è classe - école de bourges - spécialité graphisme, illustration - profil n°4, ne vous a pas déclaré admis.

Toutefois, vous avez été inscrit sur la liste complémentaire des candidats auxquels il pourrait être fait appel en cas de désistements de candidats sur la liste principale ou de vacances de postes. La validité de cette liste est de deux années à compter du jour de sa publication, ou jusqu'à l'organisation d'un nouveau concours.

Epreuves	Coeff	Note	Total épreuve
_ ADMISSIBILITE			
_ Bourges - professeur de graphisme, illustration - profil n°4			
_ Examen par le jury du dossier	2	18,00	36,00
_ ADMISSION			
_ Epreuves orales			
_ Epreuve pédagogique	2	17,00	34,00
_ Entretien avec le jury	3	16,00	48,00
_ Epreuve de langue vivante	1	15,00	15,00
	Total		**133,00**

La note du dernier candidat admis est : **135,50**

Votre rang de classement sur la liste complémentaire est : 1

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de ma considération distinguée.

La responsable du pôle recrutement et parcours professionnels

Annick PASQUET

La présente décision peut être contestée par voie de recours contentieux devant la juridiction administrative compétente dans le délai de deux mois à compter de sa notification.

SECTION CONCOURS

L'important c'est de participer

(a,e,i,ou... consonnes)

une exposition de Sammy Engramer

du 11 au 26 Janvier 2013
Vernissage le 11 Janvier 2013

LE BOL
108, rue de Bourgogne
45000 Orléans

Horaires d'ouvertures :
de 14h à 19h du lundi au samedi
ou sur rendez-vous au 0238 624 831

Je remercie vivement tous ceux qui ont contribué à l'existence de ce pdf comme à l'existence de l'exposition **L'important c'est de participer**

Correction : Éléonore Espargilière.

Partenaires officiels :

Partenaires et coopérations scientifiques :

Copylight — **Sammy Engramer, 2013.**